

ロークス・アメーヌスとイギリス式庭園

著者	高橋 義人
雑誌名	平安女学院大学研究年報
号	18
ページ	1-12
発行年	2018-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1475/00002322/

ロークス・アメーヌスとイギリス式庭園

高橋 義人

1

目の前には大好きな風景がどこまでもどこまでも広がっていた。土地はゆるやかな起伏を繰り返し、黄緑色の草地におおわれている。草地ではあちこちで羊たちがのんびりと草を食んでいる。上空には9月のイギリスでしか見られないさわやかな青空がいっぱいに広がっている。草地を囲むようにして四囲には緑の木立が伸び、その濃い緑が草地の淡い緑とともに奏でる調和が眼にやさしい。放牧地がわずかに盛り上がってはなだらかに下るとき、また木々と草地とが濃い緑色から淡い緑色へ、そしてまた淡い緑色から濃い緑色へと移行していくとき、ゆっくりとしたリズムを刻みながら、心のなかでは平和な暢達とした音楽が流れていく。そこには戦争や争いの影もなく、村人たちは羊たちとともに平和な暮らしを営んでいる。そこには、都会の人たちが味わうことのできない平和で幸福で自由な空間があった。

29歳のときに初めて訪れて以来、私はもう何十年間もイギリスの美しい田園風景に魅せられてきた。イギリスの牧歌的な自然、特にコッツウォルズの自然を好む人は多いだろう。人によって好みの違いはあるだろうが、コッツウォルズには、イタリアのトスカーナやドイツのテュービンゲン地方に見られる田園風景よりも温かみ、人と自然との親和性があると感じられる。

コッツウォルズやトスカーナに見られるような自然風景をヨーロッパの人々は昔から「アルカディア」と呼んできた。古代ギリシアのアルカディア地方にもとづく呼称だ。ゲーテはその『イタリア紀行』の巻頭に、「われもまたアルカディアに」と記したが、それは彼の古代世界への憧憬、そして牧歌的自然への憧憬を端的に物語っている。

ギリシアのアルカディア地方、イタリアのトスカーナ地方、ドイツのテュービンゲン地方、そしてイギリスの湖水地方やコッツウォルズには、平和で美しく豊かな田園風景がいっぱいに広がっている(図1、2、3)。私が特に好きなのはコッツウォルズだが、ここにかぎらず、ゆるやかに起伏する丘陵



図1 イタリア トスカーナ

<http://italo.co.jp/saturnia/wp-content/uploads/2015/04/ab3f57b9d4a8fa66f5524e5156b374e3.jpg>



図2 イギリス湖水地方（筆者撮影）



図3 コッツウォルズ（筆者撮影）

の上に黄緑色の牧草地や緑色の畑が広がっているという点で、これらの地方はみな似通っている。この美しい風景のなかにいると、自分が永遠の昔からつづく平和の園の真っ只中にいるような気持ちにさせられる。ああ、うれしい、自分はついに長いこと夢みてきた平和の園、心の理想郷にたどりついた、と思わざるをえない。イタリアにいて、ゲーテもまた同じ思いを味わったのであろう。そこで彼

はその思いを「われもまたアルカディアに」と表現したのだった。

このような優美な自然をヨーロッパ人たちは詩や絵画や音楽のなかで繰り返し表現してきた。表現されたものは田園詩 (Bucolic, Idyll) と呼ばれてきた。田園詩はやがてヨーロッパ文学・絵画の重要なトposとなった。それが明確に意識されるようになったのは、古代ローマのウェルギリウス (BC 70~BC19) からで、ウェルギリウスはそれを「ロクス・アメヌス」(locus amoenus) と呼んだ。「優美な土地」の意である。ウェルギリウスと「ロクス・アメヌス」の関係について、E・R・クルツィウスは『ヨーロッパ文学とラテン中世』のなかで次のように記している。

牧人文学が西洋の固定要素となりえたのは、ひとえにウェルギリウスがこれをテオクリトスから継承し、同時にまた改造したからである。〔テオクリトスの故郷である〕シチリアはすでにローマの属州となっており、もはや夢幻郷ではなかった。そこでウェルギリウスは……シチリアの代わりに、彼自身いちども見たことのない遙かな夢幻郷アルカディアを使っている。……『アエネーイス』だけを知っている者はウェルギリウスを知っていない。彼の『牧歌』が後世に及ぼした影響は叙事詩のそれに比して、ほとんど劣らぬほど重大である。ローマ帝政時代の一世紀からゲーテの時代にいたるまで、すべてのラテン的教養は『牧歌』の第一歌を読むことから始まった。このささやかな詩をそらんじていない者には、ヨーロッパの文学的伝統への一つの鍵が欠けている、といっても過言ではない。〔……〕

ディテュロスよ、お前はひろく枝を張ったブナの木陰で横になり、細いわら笛で森の牧歌を稽古する。しかし私たちは故郷とその緑野をあとにする。私たちは故国を逃れる。お前は、ディテュロスよ、木陰にくつろいで、「うるわしいアマリリス」をこだまするよう、森に教えている。〔……〕

次に、アエネアスは彼岸への旅の途上で楽園 (Elysium) に着く (Aeneis VI 638ff.) —

〔……〕

彼らは、喜びの場所、幸いの森のうるわしい緑地へとやって来た。それは至福なる人びとの居所である。ここではエーテルがより豊かに、紫の光をもって野をつつみ、ここに住む人びとは、ここだけの太陽、ここだけの星を知っている。

この第一行には amoenus 「うるわしい」「愛らしい」という語が使用されている。これは「美しい」自然に対するウェルギリウスの枕詞である。〔……〕「愛らしい場所」とは、ただ悦楽にのみ役立つ場所であり、したがって実用の目的で築造されていない¹⁾。

ウェルギリウスの『アエネーイス』のなかに出てくる locus laetos et amoena は、その後理想化された自然風景を示す文学的トpos となって広まり、ヨーロッパの文学と絵画では田園詩、牧歌の伝統が形成されていった。いや、文学や絵画ばかりではない。人々は自然をも「ロクス・アメヌス」のイメージにもとづいて形成するようになった。

たとえばイギリスの湖水地方はもともと湖の多いところではあったが、そのすべてが自然の湖だったわけではない。この地方をさらに魅力的な地域にすべく、人々はすでにあった湖畔を整備し、さらには湖のなかったところにも人工的に湖をつくった。こうして半ば人工的につくられた湖水地方をこ

よなく愛したのはワーズワースだった。彼はうたう。

私は愛し続ける ― 牧場、森、山、
この緑の大地から眺め見る
眼と耳によって得られるあの偉大な世界を。それは
眼と耳が半ばは創り出し
半ばは知覚する世界。
私は自然と感覚の言語のなかに
私の最も純粋な思考の錨、^{はぐく}育み手、
導き手、私の心の守護者、私の
全精神存在の神髄を見いだして満足する。

(「ティンターン修道院上流数マイルの地で」 山内久明訳)²⁾

ディンターン修道院はイングランドの湖水地方ではなく、ウェールズ地方にある。しかし「自然のまま」に見えるが、じつは人工的につくられた「自然らしい自然」であるという点では湖水地方と変わらない。ワーズワースは、自分の愛する「牧場、森、山」は完全な客観（半ばは知覚する世界）ではなく、半ばは主観（眼と耳が半ばは創り出した世界）であることを認めている。だが「客観」としての自然もまた半ば人工的につくられたものであり、ワーズワースの「育み手、導き手、心の守護者」となっていたのは、「自然」というよりも「ロックス・アメーヌス」だったのである。

2

人工的につくられたという意味で、ロックス・アメーヌスは庭園に似ている。庭園ほど細密にはないものの、放牧のため、畑作のため、そして人間の心に心地よさを与えるために優美に、自然以上に「自然らしく」つくり変えられた自然、それがロックス・アメーヌスである。日本には知床半島、白神山地、屋久島のような、人の手のほとんど入っていない「原生林」が他国よりも数多く残されているもの、それでも大半の山地は人工林である。多くの人は京都三山を「美しい自然」と呼ぶが、京都三山は平安朝の昔から人の手によって何度もつくり変えられ管理されてきた自然であり、それは庭園にきわめて近い。

コッツウォルズやトスカーナも庭園に近い。しかしフランス式庭園にはない。フランスの平面幾何学的庭園はロックス・アメーヌスとは似ても似つかない。フランス式庭園では、まず広大で平坦な土地の中央に主軸（通路と長方形の運河）が通され、その両側に左右対称に池や植栽が配置される。それらの池や植栽は、円形、三角形、四角形などの幾何学的な形に人工的に整形されている。このような規則的な形はロックス・アメーヌスにはありえない。というのも幾何学的な規則性や人工的な整形では心が締め付けられているような感じがするからだ。ロックス・アメーヌスは、何よりも人の心を自由にするものでなければならない。

フランス式庭園は17世紀から18世紀にかけてフランスをはじめとするヨーロッパ諸国で発達した。最初のフランス式庭園は、ヴォール・ヴィコント城であると言われる。施主はルイ14世の財務卿だったフケ（1610-80）である。この庭をつくったフケは、1661年8月、ルイ14世（1638-1715）を数日にわたって招待した。

この庭を見て感嘆した王は、同時に怒りを隠せなかった。フケの庭園が王の庭園よりもはるかに見事だったからである。嫉妬のあげく、王はフケに公金横領という無実の罪を着せ、アルプス山中の牢

獄に閉じ込めた。1680年、フケは獄中で死去した。

ルイ14世はフケを監獄に送るとともに、ヴィコント城に負けないような庭園づくりに着手した。そうしてできたのが、ヴェルサイユの宮殿の庭園である。造園に携わったのは、ヴィコントの庭園が処女作だったアンドレ・ル・ノートル（1613-1700）だった。さらに、ルイ14世に仕える貴族たちもル・ノートルに依頼してフランス式整形庭園をつくった。ルイ14世にこびる彼らは、様式はヴェルサイユ宮殿庭園と同じ様式でも、出来栄は王の庭にはるかに劣る庭を次々とつくった。こうしてフランス式幾何学的庭園はフランス中に広まっていった（図4）³⁾。



図4 ヴェルサイユ宮殿庭園

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a1/Orangerie.jpg/320px-Orangerie.jpg>

フランス式幾何学的庭園は、ルイ14世の強大な権力と彼の個人的な趣味がなければありえなかった。しかし彼の趣味はヨーロッパ人全員の趣味ではない。多くのヨーロッパ人の趣味はロックス・ア・メヌスにあった。彼らが自分たちの趣味に反するフランス式庭園に次第に不満をもちはじめたのも、不思議なことではない。



図5 プッサン「四季・春（地上の楽園）」

<https://pbs.twimg.com/media/CBnoGsUUGAAkHma.jpg>



図6 ロラン「夕暮れの水辺に染み入る羊飼いの笛の音」

http://spmoa.shizuoka.shizuoka.jp/japanese/collection/symphony/fukei/imgs/pt3_21_01.jpg

平面幾何学的庭園のお膝元であったフランスにおいてすら、ニコラ・プッサン（1594-1665）やクロード・ロラン（1600頃-1682）らの画家は、フランス式庭園とは真逆の風景、明らかにロックス・アメーヌスを思わせる風景を理想郷として描いた。プッサンの「四季・春（地上の楽園）」（1660-64年、図5）やロランの「夕暮れの水辺に染み入る羊飼いの笛の音」（1630年代後半、図6）はその代表例である。

フランス式庭園を「不自由」だと感じ、それに対する反対運動を展開したのは、湖水地方やコッツウォルズのようなロックス・アメーヌスに親しみ、かつフランスと長年のライバル関係にあったイギリスだった。イギリス式庭園の誕生前夜、詩人ジョゼフ・アディソン（1672-1719）は雑誌『タトラー』161号のなかで自らの庭園論を展開し、理想的庭園はどのようなものであるべきかについて述べている。

〔その楽園には〕他所では見たこともないほど多様な色の草地の刺繍花壇、生き生きとした緑の葉と草、水晶のような流れがあった。……その場をおおう驚くべき数の花は、〔フランス式庭園のように〕規則的な縁取りや装飾花壇（regular Borders and Parterres）に配列されず、気ままに生長している。自然の豊穡と無秩序をもつその美は、〔フランス式庭園のように〕人工の軛と桎梏を受けた場合よりもずっと大きかった。山の南面から川が湧きだし、無数の蛇行湾曲を繰り返して、あらゆる植物を潤しているようだった。……その川〔ローヌ川〕は、自由な国民のあいだを抜けると、たちまち巨大な湖〔ジュネーブ湖〕にいたり停滞する。そして奴隷性の地〔フランスの自然は奴隷〕へ入り込むが、思う間もなく信じられない速さでそこを抜け、真直ぐに大海へと注ぎ込む。

私はこの喜ばしい場所を縦横にさまよった。それは驚くほど快かったが、そこが柵や囲い込みに妨げられていないだけいっそう快かった⁴⁾。

アディソンの考える理想の庭園には、フランス式庭園のような「規則的な縁取りや装飾花壇」はない。そこは、フランス式庭園のような「人工の軛と桎梏」を受けていず、豊穡で無秩序なままであり、それだけにいっそう美しい。夢のなかでアディソンはこの新しい庭園のなかを自由に散策する。その散策は、ここがフランス式庭園に見られるような柵や囲い込みに妨げられていないだけいっそう快いものだった。

さらにアディソンはローヌ川の川筋に沿って、スイスを「自由な国民」の国、フランスを「奴隷制の地」と呼んでいる。ここでアディソンが展開しているのは自由論だ、と安西信一は指摘する⁵⁾。「人工の軛と桎梏を受けた」整形式庭園がフランス的「専制」の象徴であるのに対し、「多様」「豊穡」「無秩序」によって言い表される庭園、後に「イギリス式風景庭園」となって実現する庭園は「自由」だというのである。

17 世紀は、ヨーロッパ中でエデンの園を現実に復元する試みがさまざまに繰り返された時代だった⁶⁾。そうした動きのなかでフランス式庭園に不満をもったイギリス人たちは、フランスとは別の形でエデンの園の復元を目指すようになった。アディソンが夢みたのは、新たなエデンの園だった。エデンの園は、フランス式庭園よりももっと自由な解放感の味わえる場所であるにちがいない。だが、自分たちはすでにそのような場所をよく知っている。それは、湖水地方やコッツウォルズらのロックス・アメーヌスである。自分たちは、フランス式庭園よりももっと豊穡で無秩序で美しい風景、ロックス・アメーヌスを受取る。ならば、エデンの園を復元した庭園は、ロックス・アメーヌスが示す規範にしたがって造園されるべきだろう。18 世紀初めにイギリス式風景庭園が生み出されたのはこうしてだった。その背景には、イギリス人たちが親しんできたロックス・アメーヌスがあったのである。

3

人間の自然に接する態度には 2 種類がある。自然は人間よりも上にあると考え、自然に包まれたいと願うか、自然を人間の下に位置していると考え、自然を完璧に支配しようとするか、の 2 種類である。おそらくこの 2 種類は人間精神の両面性を表すもので、日本にも西欧にも共通して見いだされるが、西欧の近代庭園の基をなすイタリア式庭園にはそれが特に如実に示されている。イタリア式庭園は自然園と整形園からなる。後にフランス式平面幾何学的庭園となる整形園と、後にイギリス式風景庭園となる自然園の 2 つである。

この両者が発展したのはそれなりの理由があった。イタリア式ルネサンス庭園は、15 世紀のトスカーナ地方において誕生した。トスカーナ地方の中心地フィレンツェでは、建物と建物のあいだが壁や塀で区切られ、絞めつけられるような圧迫感を拭うことができなかった。そこでメディチ家らの富裕層は、フィレンツェの郊外にあるフィエソーレに豪華な別荘をつくった。フィエソーレは小高い丘の斜面にあり、ベルベデーレ（美しい眺望）を与えてくれる。ベルベデーレを楽しむため、別荘の前方は風光に向かって大きく開かれた。そこにつくられたのが自然園である。

しかし眼下のベルベデーレを見下ろすその視線は、自分は偉い、自分は眼下にある自然をも支配しているという倨傲を生み出すことになった。ここに整形園が誕生した。自然を支配していることを表すために、整形園は幾何学的に整形されている。イタリア・ルネサンスは人間を賛美すると同時に、自然をも賛美するものはずだった。ところが整形園では、秩序の精神、幾何学的精神が自然にも適用され、樹木は整然と刈り込まれ、古代ローマの神々を思わせる彫刻や噴水が規則正しく配置され、自然らしくない自然が現出している。

イタリアの整形園は、ルイ 14 世の治下のフランスで平面幾何学的庭園となり、イタリアの整形園に見られた自然支配欲は、ルイ 14 世の世界支配欲を示すものとなった。山の多いイタリアとは違い、

フランスは大半が平地である。そのため、イタリアにおける「見下ろす視線」を確保すべく、ヴェルサイユ宮では庭園前の宮殿敷地に盛り土がなされ、庭園は地上の帝国の縮図となった。一段と高い宮殿の鏡の間の前のテラスから庭園を見下ろすと、細長い運河の向こう側に地平線と空が見渡せ、視線は無限の彼方へ向かって誘導される。ルイ 14 世の帝国は地平線の彼方まで続くことが示される。さらにこの庭園の花壇や植栽は幾何学的に整形されている。まるでルイ 14 世の支配下、フランスの国民たちが幾何学的に整列させられているかのようだ。

ヴェルサイユ宮殿の庭園ほど、ルイ 14 世の世界支配欲を雄弁に物語るものはない。この庭園には多くの彫像がある。セーヌ川、ロワール川、ガロヌ川、ローヌ川を表す像は、フランスを意味している。自分はフランス全土を治めている、と言いたいのであろう。アフリカ、アメリカ大陸、ヨーロッパを表す彫像は世界支配を表している。これはルイ 14 世の植民地主義を示すものだ。さらには春夏秋冬を表す 4 つの像、朝昼晩を表す 3 つの像、地水火風を表す 4 つの像もある。要するにルイ 14 世は、自分が時間をも天候をも支配していると言いたいのである。

ヴェルサイユ宮殿の庭園は、「太陽王」ルイ 14 世の肥大した支配欲、権力欲の産物である。この強大な支配欲、権力欲の下に置かれたフランス国民は、アディソンが指摘するように、まるで「奴隷」のような状態に置かれていた。フランス革命が起きたのも、当然のことだったのかもしれない。

イタリア式庭園には整形園と自然園とがあった。そして後者を発展させたのが、イギリス式風景庭園である。17 世紀、イギリスにもハンプトンコートに見られるようなフランス式庭園が多数つくられていたが、18 世紀になると、イギリスの人々はそれを嫌い、フランス式庭園はイギリス式風景庭園と呼ばれるものに次々と作り替えられていった。

フランス式庭園からイギリス式風景庭園への移行は、ヨーロッパ精神の大きなパラダイム転換を意味している。パラダイム転換は 3 つの点で認められる。

第一は、「閉ざされた庭園」から「開かれた庭園」への転換である。

フランス式庭園は「閉ざされた庭園」である。ヴェルサイユ宮殿の庭園は、視線が無限の彼方へと誘導されるほど広大だが、幾何学的に整形された庭園ではどうしても心が開かない。他方、イギリスの「開かれた庭園」でははるかに自由な解放感を味わうことができる。『タトラー』161 号論文で、アディソンは「荒野のなかの楽園」にいる夢を書き記している。そしてそこを治めるのは「自由の女神」である。「荒野のなかの楽園」とは、フランス式庭園とは違った、自然のままの原野であり、そこにこそ「自由」があるというのである⁷⁾。

第二は、「人工的」から「自然のままの」への転換である。

これを端的に示しているのは文人科学者だったイーヴリン（1620-1706）の未完の書物『イギリスの庭園』である。

私は都会の庭園や小地所におけるような、絵具を塗った整形的な作り物（formal projections）が嫌いだ。それらは厚紙や砂糖パンでできた庭園のようで、花や緑の香ではなく、絵具の臭いがする。われわれの描く……普遍的楽園は、快い庭園が本性上含みうるあらゆる快適さを備え、古今を問わず、この種のあらゆる壮麗な意匠や物語に匹敵する。とはいえそれは、自負や能力が最も少ない人々に対しても有用性と意義をもたねばならない。われわれは庭園の空気と雰囲気（genius [精霊]）が、人間精神を徳と高潔さに向かわせるよう働くことを示したいとおもう⁸⁾。

「都会の庭園や小地所におけるような、絵具を塗った整形的な作り物」とはフランス式庭園のことを指す。それらは「厚紙や砂糖パンでできた庭園」のようで、人工的で偽物くさい。それに対して「われわれの描く……普遍的楽園」、すなわちイギリス式庭園は真に快適な楽園である。イギリス式庭

園が美だけでなく、「有用性と意義」をもつのは、そこに果樹園や薬草園があるからである。

第二のパラダイム転換をより強調したのは、フランス事情に詳しい外交官のウィリアム・テンプル(1628-1699)だった。『エピクロスの庭園』(1692年)のなかで、彼はこう書いている。

私は自然にしたがうことが、このこと〔庭園〕、そしておそらくは人生のみならず政治にかんするすべての大原則と考える。死すべき人間のうちたとえ最も偉大な者であったとしても、自然を強制すべきだろうか。……王であれ私人であれ、私の知るかぎり最も賢明な行動指針とは、「やり方を変えるな。限界を保て。自然にしたがえ」(Servare, pdim, finemq; tueri, Natur aml; sequi)の3つである⁹⁾。

1709年、哲学者シャフツベリはイギリスの風景式庭園に向かって次のように呼びかけている。

君〔庭園〕の霊(Genius)〔地霊〕、土地の精霊、そしてかの偉大な精霊〔神〕が勝ったのだ。ぼくの中で、自然な種類の事物を求めて沸き起こる情念に、もはや抗おうとはおもわない。自然な種類の事物にあっては、いまだ人工や人間の綺想と気まぐれが、かの原初の状態を襲ってそれらの純粋な秩序を台なしにしていない。粗荒な岩、苔むしたほら穴、不規則的で人手の加わらないグロットや砕け散る滝ですら、荒野のもつ恐ろしい優美をすべて備えている。それらは大自然をよりよく表すものとして、君主の庭園における整形的な模造品などよりずっと心を惹き、偉大に見える¹⁰⁾。

フランス式庭園に対して最終的に勝利を治めるのは、イギリス式庭園に息づく地霊であり、土地の精霊である。フランス式庭園では「人工や人間の綺想と気まぐれが……純粋な秩序を台なし」にしている。他方、イギリス式庭園では、「粗荒な岩、苔むしたほら穴、不規則的で人手の加わらないグロットや砕け散る滝ですら……君主の〔フランス式〕庭園における整形的な模造品などよりずっと心を惹き、偉大に見える」というのである。

第三は、垂直的傾向から水平的傾向への転換である。

丘の斜面に立てられたイタリア式庭園では垂直的傾向が著しい。ヴェルサイユ宮殿では、宮殿が一段と高いところに位置し、上から見下ろす視線を確保してくれる垂直的な眺めが重要だった。だが、ゆるやかに起伏を繰り返す丘陵地につくられたイギリスの風景式庭園では、たとえ館の屋上から庭を見下ろしていても、視線は水平方向へと誘導される。イギリス人たちは、この水平志向は政治制度をも示していると考えた。絶対王政のフランスが垂直思考であるのに対し、水平志向のイギリス社会はより水平的で、より民主的だというのである¹¹⁾。イギリスの風景庭園には単にフランス式庭園に対する反発ばかりではなく、フランスの専制政治に対する明確な反対思想が表明されているのである¹²⁾。

4

ゲーテは主著『ファウスト』第二部を死の一年前に書き上げながらも、あえてそれを封印し、死後になってから発表するようにと指示した。彼にとっては『ファウスト』第二部が自分の遺作だった。

その『ファウスト』第二部は「優美な土地(Anmutige Gegend)」で始まる。第一部の最期で恋人グレートヒエンを死へと追いやってしまい、自責の念に堪えられないでいるファウストは、疲れ切り、落ち着きなく、眠りを求めている。彼は、花々の咲き乱れる草地に横たわる。

やわらかな風が
緑なす野原（grünumschränkter Pan）を包み、
夕暮れの霧のヴェールが
甘い香りを放つとき、
あたりには恍惚たる平和の気配がただよい、
心は幼児のごとくまどろむ。
眠たげな眼差しの門も、
一日が終わり、閉ざされる。（V.4634-4641）

「優美な土地（Anmutige Gegend）」も、「緑なす野原（grünumschränkter Pan）」も、いずれもロークス・アメーヌスのドイツ語訳である。2000年に発表されたP・ミヒェルゼンの研究は、ヨーロッパ人ならとうの昔に気づいていてよさそうだった点に注意を喚起してくれた¹³⁾。以後、新たに出版される『ファウスト』注釈本ではすべて、「優美な土地」はロークス・アメーヌスの独訳であると記されるようになった。ゲーテ『ファウスト』第二部冒頭は、ロークス・アメーヌスというヨーロッパの伝統的トポスに新しい頁を付け加えたのである。

ミヒェルゼンによれば、ゲーテにロークス・アメーヌスを思い出させたのはおそらくシェイクスピアの『真夏の夜の夢』である。妖精が登場し、森のなかで若者4人が眠り込む場面を、ゲーテは『ファウスト』のなかで転用した¹⁴⁾。

ロークス・アメーヌスのなかでファウストは眠り込む。ふたたび目覚めた後、彼は次のように悟る。

そこでおれが太陽に背を向けて、
岩礁の上を崩れ落ちてゆく滝を見つめると、
恍惚たる思いが次第につのってくる。
滝は崩れ落ち、たぎり落ちながら
無数の流れをつくり出し、
空中高くしぶきを吹きあげる。
ああ、なんと美しいことだろう、たぎり落ちる水の流れから生まれ出た
彩り華やかな虹の橋よ、流転のなかの永遠よ、
おまえは鮮やかな姿をあらわしたかと思えば空中に消えてゆき、
あたりにかぐわしく涼しい霧を撒き散らす。
虹こそは人間の努力を映し出す鏡だ。
虹に思いを馳せればもっとよくわかるだろう。
人生は彩られた映像としてだけ掴めるのだ。（V.4715-4727）

滝となって流れ落ちる水中の一滴はたちどころに地上に落下していき、もはや滝となることはない。しかし水滴は虹となって「彩り華やかな」色と形をつくり出す。その虹とても束の間しかつづきはしない。だが、その虹は人の心のなかに美しい思い出となって残るであろう。この世は無常である。だが無常なる現象が永遠なる美と重なり合い、「流転のなかの永遠」となるとき、それは永遠なるものの比喩となり、象徴となる。そうした人生観をいっぱいこめて、ゲーテは遺作『ファウスト』全巻を次の言葉で結んだ。

無常なるものはすべて
 比喻にすぎぬ。
 及びがたきものが
 ここに姿をとって現われ、
 言い表しがたきものが
 ここで形を得ている。
 永遠に女性的なものが
 われらを率いて昇りゆく。 (V.12104-12111)

「女性的なもの」には「永遠な」という形容詞が冠せられている。まるでファウストという男性は無常であり、女性は永遠であるかのような。ここに作者ゲーテの夢が表れていることを見逃す人はいないだろう。第二次大戦中、神風特攻隊の多くは「お母さん」と叫びながら、敵艦めざして突っ込んでいったというが、ゲーテもまた遺作のなかに、最期には永遠なる母の懷に包まれ、そこで死んでいきたいという自らの願いをこめたかのようなのである。ゲーテはイギリス式庭園を愛し、小説『親和力』のなかではイギリス式庭園の作庭過程を克明に綴った。そして『ファウスト』全巻のこの結末は、作者ゲーテの願望を強く示している。それはおそらく、82年の生涯のなかで自分が最も幸福だったイタリア旅行時を思い出し、「われもまたアルカディアに」と記したイタリアを死を前にしてふたたび訪れ、ロックス・アメヌスに包まれて死にたいという願いであったろう。しかしゲーテにかぎらない。ロックス・アメヌス、それはゲーテと同じく多くのヨーロッパ人の心のなかに潜んでいるまことに甘美な夢なのである。

注

- 1) E・R・クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一他訳、みすず書房、1971年、275-277頁。
- 2) 『対訳 ワーズワース詩集』山内久明編、岩波文庫、1998年、63頁。
- 3) 岩切正介『ヨーロッパの庭園 ― 美の楽園をめぐる旅』中公新書、2008年、64-116頁参照。
- 4) 安西信一『イギリス風景式庭園の美学 ― 〈開かれた庭〉のパラドックス』東京大学出版会、2000年、106-107頁。
- 5) 安西信一、前掲書、107頁。
- 6) 安西信一、前掲書、7頁。
- 7) 安西信一、前掲書、103頁。
- 8) 安西信一、前掲書、72頁。
- 9) 安西信一、前掲書、88頁。
- 10) 安西信一、前掲書、92頁。
- 11) 安西信一、前掲書、82頁。
- 12) 安西信一、前掲書、107頁参照。
- 13) Peter Michelsen: Fausts Schlaf und Erwachen. Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts.1983, S.30.
 Michelsen: Im Bannes Fausts. Zwölf Faust-Studien. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000, S.98.
- 14) Peter Michelsen: A.a.O., S.99.

Locus Amoenus and the English Garden

TAKAHASHI, Yoshito

Since Virgil (70BC–19BC), “locus amoenus” has been around as a literary topos involving a peaceful idyllic landscape in the European art and literature. Nowhere in Europe remain jungles or primeval forests. Natural landscapes in Europe are completely vanished and the most landscapes are artificially reshaped according to the image of the “locus amoenus”.

Disgusted at cramped housings in the city, some rich people in the early Renaissance period had their villas built in the places such as Fiesore, a suburb of Firenzes. In front of a villa lay usually two types of gardens, a formal and an informal one. The informal garden was designed after the pattern of the “locus amoenus” while the formal garden was laid out in geometrical designs. The latter reveals the desire of humans to rule the nature.

The French gardens were made after the style of Italian formal gardens, but with far more artificial and geometric tastes and designs. Many French gardens were built also in England during the 17th century. But those were far from the potos of “locus amoenus”, and numerous Englishmen like Joseph Addison, 3rd Earl of Shaftesbury, John Evelyn, William Temple, etc. began to express their dissatisfaction with the French gardens in the early 18th Century. They felt the French formal gardens did not represent the “locus amoenus”, and started to seek their idyllic landscape in their own English gardens. And in this way, the English gardens came to embody the modern form of the “locus amoenus”.

Goethe’s “Faust II” begins with the scene of “anmutige Gegend”, which is nothing more than the German translation of the “locus amoenus”. “Faust II” ends with the words “Woman, eternal / Beckons us on”. Here again, “woman, eternal” carries the connotation of the “locus amoenus”. Goethe, who had great love for Italy and the English gardens, enfolded the deceased protagonist in the “Woman, eternal” as if to show “salvation” upon his death.